

Николаева Ю. В.

Научный руководитель: Н. В. Барковская,

д. филол. н., проф.,

УрГПУ, Екатеринбург

ОБРАЗ КОРАБЛЯ В ПЬЕСЕ Л. Н. АНДРЕЕВА «ОКЕАН»

Художественные поиски Леонида Андреева заставляют его обратиться к драматургии, которая более других родов искусства соответствовала драматизму его мировоззрения, окончательно определившемся в период таких рассказов? как «Жизнь Василия Фивейского» и «Красный смех». Драматическое начало, связанное с интересом писателя к теме смерти, было сильно и в зрелом творчестве Л. Андреева [2].

Андреев считал, что новый театр должен быть театром психологическим. Свое понимание драмы будущего он сформулировал в «Письмах о театре» в 1912 – 1913 гг. «И если материалом для новой драмы, – писал Андреев, – останется – все тот же старый, добрый мир и люди, то содержанием станет душа мира и людей <...> как у Чехова: каждая вещь должна доказать свою необходимость, и раз это сделано, она становится одушевленной, необходимой частью общей души героев»[2]. Продолжая чеховскую традицию, он исследовал внутренний мир человека. И здесь нельзя не заметить опосредованного влияния на творчество Андреева идей Ф.М.Достоевского и «диалектики человеческой души» Л.Н.Толстого. Именно тайные механизмы зарождения и развития тех или иных чувств, мотивов, толкающих героев подчас на жуткие поступки, стали особенно важными для писателя.

Театр должен делать акцент не на «отражении жизни» в драме, а на демонстрации её условного характера. Это художественное решение призвано способствовать уменьшению дистанции между зрителем и сценой. Спектакль, подобно книге, как бы раскрывается любому человеку, желающему её прочесть. При этом писатель считал необходимым стремиться к экспрессионистическим художественным средствам, таким как условность, схематизация, контраст, то есть добиваться максимальной выразительности художественного слова [3].

Пьеса «Океан» была опубликована Л. Андреевым в 1910 году. Эта пьеса не рассчитана на

постановку в театре: автор неотступно следовал здесь установке на условность. Пьеса состоит из семи картин, каждая из которых (кроме пятой и седьмой) открывается достаточно большой по объёму авторской ремаркой, рисующей пейзаж, а эти живописные картины, в свою очередь, создают психологическую атмосферу, подготавливая восприятие последующего действия.

Сюжет пьесы динамично развивается от картины к картине. В первой мы видим одиночество Мариетт среди людей: у неё есть жених, но она его не любит; у неё есть отец-аббат, но над ним смеются, так как по законам церкви у священнослужителя не должно быть детей, к тому же он исповедует свою собственную религию; женщины, с которыми она беседует, над ней смеются и не принимают её всерьёз. И однажды вечером, *«прижавшись щекою к холодному камню стены, слушает одинокая Мариетт и примиряется с чем-то, тоскуя всё тише. Но вот звучат по дороге твёрдые и упорные шаги, скрежещет мелкий камень под крепкою стопою – и из-за церкви выходит он. Идёт он медленно и строго, как те, кто недаром шатается по земле и знает оба её конца...»* [1]. Он назвался Хаггартом. В разговоре с Мариетт он признается, что не видит в её стране своей тени. И восклицает: *«Ах, если бы у меня был корабль! ...если бы у меня был корабль, я погнался бы за солнцем. И сколько бы ни ставило оно своих золотых парусов, я нагнал бы его на моих чёрных. И заставил бы нарисовать на палубе мою тень»*. Не странно ли, что корабль, который должен осуществить его мечты, с чёрными парусами?

Во второй картине рисуется пьянство Хаггарта и его матроса Хорре в башне, которая рушится, а под ней – пустота. *«Уже вторые сутки на океане буря»*. И этот пейзаж отсылает нас к первой картине, вернее к первой ремарке: *«В той стороне, где должно садиться солнце, происходит бесшумное разрушение неведомого города, неведомой страны: в огне и дыме рушатся здания, пышные дворцы с башнями; целые горы распадаются бесшумно и клонятся медленно, падают долго. Но ни крика, ни стоны, ни грохота падения не доносится на землю – чудовищная игра теней совершается бесшумно; и безгласно приемлет её, отражая слабо, к чему-то готовый, чего-то ждущий великий простор океана»*. И если соотнести этот факт с признанием Хаггарта, то невольно возникает вопрос: уж не тень ли он сам – ведь только тень не имеет тени, и только облака имеют под собой пустоту?. А чёрные паруса – паруса смерти?

«Солнечное, радостное утро», – так начинается третья картина. Рыбаки вернулись из плавания, и все женщины посёлка их встречают. Разговор между жителями этого рыбацкого посёлка – это не диалог, а разрозненные реплики. Хаггарт теперь живёт в этом поселке, являясь мужем Мариетт, у них есть сын Нони, они любят друг друга и счастливы вместе. Но жизнь в этом посёлке – жизнь на обломках кораблей (Хорре: *«...на обломках кораблей они*

варят свой суп»), а большие корабли идут мимо. Хаггарт не верит в истинность такой жизни, он говорит Хорре: *«И ещё может быть, что вот всё это – сон, – но, пугаясь своего предположения, быстро продолжает: – Ты не думаешь этого, Хорре? Ну, не думай, и я ведь этого не думаю. И ещё вот что хорошо бы: сломать ногу»*. А на вопрос друга: *«Зачем же это?»* – отвечает: *«Чтобы почувствовать боль»*. Он не чувствует боли! И одна из старух сравнивает его с нечистым, а аббат называет его ветром, говорит, что он *«сам делает бурю»*.

Четвёртая картина – кульминационная, здесь происходит перелом в сюжете. Она открывается зловещим описанием океана, на берегу этого океана появляется человек: *«У самой воды, на тесной площадке каменистого берега стоит человек – маленькое, тёмное, неподвижное пятно. Позади его холодный, почти отвесный скат уходящего ввысь гранита, а перед его глазами – в непроницаемом мраке – глухо и тяжело колеблется океан. В открытом голосе валов, идущих снизу, чувствуется его мощная близость. Даже пофыркивание слышно – будто плещется, играя, стая чудовищ, сопит, ложится на спину и вздыхает удовлетворённо, получает свои чудовищные удовольствия»*. Встреча Хаггарта с этим неизвестным господином какая-то мистическая, она вводит нас в напряжение. И вопрос, поставленный автором в конце, усиливает это напряжение, мы ждём чего-то, если не ужасного, то, по крайней мере, таинственного: *«О какой великой печали говорит эта ночь?»*.

И в пятой картине наше предчувствие подтверждается: Хаггарт убивает Филиппа, бывшего жениха Мариетт. Но убийство происходит между действием четвёртой и пятой картин, то есть такое значимое событие исключается из повествования, остаётся за рамками пьесы. Значит, автору важен не факт убийства, а то, что за ним последует.

В шестой картине центральным образом является корабль, даже кораблик, который смастерил Филипп. Это жалкое подобие корабля Хаггарта, корабля, который может выжить в океане. Таким образом, и сам Филипп становится жалким подобием Хаггарта. Идёт «расследование» убийства; и аббат говорит Хаггарту: *«...ты хуже дьявола...!»*. Хорре сумел освободить себя и своего капитана, предложив за смерть Филиппа бочонок золота. Для жителей поселка нет ничего святого: убит их товарищ, и вместо того, чтобы наказать его убийцу, они берут от него деньги!

В последней картине пьесы Хаггарт покидает страну, *«где снятся такие тяжёлые сны»*, Хорре убивает отца Мариетт, Хаггарт приказывает повесить Хорре, но боцману везёт – верёвка оборвалась. И Мариетт проклинает своего мужа, который простил убийцу её отца. Он уходит в океан один, оставляя на берегу жену и сына. Здесь Мариетт похожа на сумасшедшую, она хотела умереть, но Хаггарт – единственный, от кого она приняла бы смерть, – отказался убить её.

Интересно, что время действия пьесы определено довольно чётко: *«действие происходит в*

1782 году», но место не названо, единственное, что мы можем сказать – это посёлок на берегу океана. Имена не русские, и получается, что действие происходит не в России, а где-то далеко за её пределами. И создаётся эффект условности происходящего, нереальности. Океан выступает как граница между миром реальным и миром этого посёлка. Тогда корабль можно расценивать как связующее звено, как средство передвижения из одного мира в другой. По словам героев можно понять, что корабль Хаггарта огромен и прекрасен, на его мачте – чёрные паруса. Корабль - средство, с помощью которого можно избавиться от печалей и тяжёлых снов. Но не на этом ли корабле Хаггарт пришел в эту страну? Не от проблем ли он хотел укрыться? И что нашёл? Только несчастье и разочарование, разлуку и потерю: ему так больно расставаться с женой и сыном, что ондаже в последний раз не поцеловал сына и не оглянулся на жену – его гордость не позволила показать себя слабым. Его мечты несбыточны: нагнать солнце невозможно, найти край света нереально – его просто-напросто не существует. И что ждёт его впереди? Только новые разочарования, разлуки, а, может, смерть. А, может, он уже мёртв: у него нет тени, он не чувствует боль... Как мы уже отметили, описаний корабля нет. Его образ создаётся при помощи постоянных упоминаний героев о нём. Хаггарт как будто бредит кораблём, считает его лекарством от всех печалей. Он говорит Мариетт: *«Душа моего корабля – я»*, он един с кораблём, а корабль един с океаном, без океана теряется смысл его существование, а Хаггарт не смыслит свою жизнь без корабля и океана. Океан в этой пьесе - нечто дьявольское, он подобен чудовищу, его боятся, он влечёт, он разлучает. Если у Блока (поэма «Её прибытие») корабль бы символом силы, которая защитит от стихии, то у Андреева корабль - порождение стихии, такое же грозное и влекущее существо, как сам океан. Таким образом, в экспрессионистской пьесе Андреева корабль, вопреки общекультурной традиции, воплощает идею необоримости сил хаоса, источник которого - в душе мятежного героя.

Литература:

1. Андреев, Л.Н. Драматические произведения: В 2 т. – М.: «Искусство», 1989. – Т. 1.
2. Бабичева, Ю.В. Драматургия Леонида Андреева эпохи первой русской революции. – Вологда, 1971. – С.182.
3. Карякина, М.В. Человек как роль в театре жизни (по рассказам Леонида Андреева) // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры: Сб. статей. Вып. 5. – Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2001. – С. 67.